

1

Peindre des énigmes

Toute peinture digne de ce nom propose des énigmes. Si Gérard Garouste ne donnait pas la clé des siennes, nous resterions au bord de ses toiles, en marge, en lisière de ce qu'elles expriment véritablement. L'artiste ne dissimule pas sa production sous des textes théoriques abscons, il laisse cela aux glosateurs qui, parfois, s'emparent de son travail et, comme bien souvent, célèbrent plutôt leur nombril qu'ils ne délivrent un peu du mystère de l'œuvre.

Généreux, l'artiste livre le mode d'emploi de ce qu'il y a à regarder, puis à voir, enfin à comprendre, sans pour autant fournir la clé unique et définitive de toutes les serrures : il laisse à disposition un fil d'Ariane solide comme un câble pour entamer le voyage dans le labyrinthe. À chacun de le dévider à son rythme, à sa mesure, selon ses besoins. Mais taquiner le Minotaure ne se fait pas

TEXTE 1-144.pdf 15 9/06/09 17:52:35



sans risque, surtout dans le dédale de Gérard Garouste. On sent parfois le souffle de la bête, on entrevoit de temps en temps la vapeur sortie des naseaux du monstre, on entend le bruit sec de la corne des sabots sur le dallage, on sent l'odeur musquée et sauvage de l'animal. En un mot, on voyage en compagnie d'une force de la nature en contact avec les puissances telluriques qui possèdent son âme.

Si Gérard Garouste ne parlait pas sa peinture, nous serions dans la même interdiction que devant *La Tentation de saint Antoine* ou du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch – créatures fantasques, anamorphoses de corps pneumatiques, physiologies oniriques, chimères mentales, créatures extravagantes, situations abracadabrantesques, visages grimaçants sur des corps fragmentés, schémas corporels réinventés, bestiaires magiques, flore mystique, danses de figures talmudiques et autres révolutions plastiques du réel –, emportés dans un vortex sans fin.

En règle générale, la peinture ne se suffit pas pour faire véritablement sens – sauf dans le cas de ce que Gérard Garouste appelle la « peinture vulgaire », celle qui ignore l'énigme et se suffit du degré zéro de l'image : la décoration, l'ornement, la parure destinée aux salons bourgeois. Dans cette configuration triviale, la signification plastique se contente de l'effet de matière, de l'organisation des volumes ou des objets dans l'espace, de la ges-

TEXTE 1-144.pdf 16



9/06/09 17:52:35



tion des couleurs à la surface de la toile, de la narration immédiate ou de la figuration élémentaire – autrement dit du premier effet rétinien, du strict contrepoint de lignes et de couleurs. Or, le graphisme d'un écrivain compte moins que le monde s'en échappant.

Mais il ne faut pas oublier que la rétine, c'est aussi et surtout du cerveau projeté en interface du monde et de l'être. De sorte qu'il existe un effet rétinien second, celui du sens. Après l'effet du saisissement plastique pur, on débouche, normalement, dans la clairière de la signification : que dit le peintre ? Quelle histoire raconte-t-il ? Quelle image pour quelle leçon ? Quel signifié pour ce signifiant chromatique ? Que nous enseigne cet univers d'images ? La chose semble entendue depuis au moins Léonard : la peinture est *chose mentale.*

En art, le christianisme dispose du monopole de la contrainte légale : il a la main-mise sur la presque totalité de l'iconographie. La plupart des peintures, depuis la saison iconophile des débuts de notre civilisation jusqu'à l'invention de la photographie, relèvent de l'édification spirituelle : on peint ce qu'il faut savoir, on montre aux illettrés ce qu'ils ne peuvent pas lire, on facilite les choses aux simples d'esprit sans lettres et l'on dispense le regardeur d'un long discours avec une image simple, on raccourcit le chemin et l'on propose au croyant de résumer ce que délayent les livres.

TEXTE 1-144.pdf 17

9/06/09 17:52:35



Ici, les longs entrelacs scolastiques labyrinthiques de la *Somme théologique* de Thomas d'Aquin, là, le fil d'Ariane d'une Visitation, d'une Fuite en Égypte, d'une Nativité, d'une Crucifixion, d'une Résurrection, d'un maître toscan, ailleurs, l'architecture de la cathédrale gothique médiévale – chaque fois, les angles changent, mais débouchent dans un même espace : dire l'excellence de la religion chrétienne, exprimer la sublimité de sa geste, manifester la grandeur de sa mythologie.

L'annonce de la mort de Dieu s'effectue en douceur, longtemps avant la verbalisation dans une formule désormais célèbre, avec la naissance du paysage, du nu, de la nature morte. L'expression « Dieu est mort » se trouve sous la plume de Luther avant que Nietzsche lui offre la caisse de résonance que chacun sait. Or, certaines œuvres des primitifs flamands annonçaient cette bonne nouvelle sans fracas, discrètement, dans le silence de la peinture qui laisse monter en surface (pour les installer quelque temps plus tard au premier plan) les décors, les paysages, les intérieurs bourgeois, les objets, les choses, la matérialité du monde. Chardin dira mieux que beaucoup de rhéteurs, de verbeux, de parleurs, la suprême beauté de l'immanence et l'inutilité de toute transcendance.

La peinture mythologique efface également la domination judéo-chrétienne avec des sujets qui déclassent les Évangiles ou rétrogradent le Voragine de *La Légende dorée* au profit de Virgile ou



TEXTE 1-144.pdf 18 9/06/09 17:52:35



d'Ovide : le peintre peignait jadis des versets de la Bible, il peint désormais des fragments du Plutarque de la *Vie des hommes illustres* ou du Diogène Laërce des *Vies, opinions et sentences des philosophes illustres*. Recul de la Crèche ou de la Croix, mise en avant de l'Olympe ou de l'Hadès. Les martyrs se retirent et laissent le devant de la scène aux demi-dieux ou aux dieux. La multiplication des édens païens range le Paradis chrétien dans la liste des autres figurations mythologiques de la béatitude primitive. Trop d'édens tuent l'Éden…




TEXTE 1-144.pdf 19 9/06/09 17:52:35